

CORPOS EM RETOMADA: A PERFORMANCE DA ANCESTRALIDADE

Mariana Barbosa Pimentel¹

A morte da minha avó, que aconteceu no dia 28 de Julho de 2017, disparou de maneira muito profunda um processo de retomada ancestral no meu percurso pessoal e artístico. Minhas criações sempre tiveram como matéria tensionamentos políticos entre o corpo, o espaço e as relações entre identidade e coletividade, e, 11 anos depois da minha trajetória profissional como artista autoral ter se firmado, estas questões se voltam de maneira muito intensa para a minha ancestralidade dentro desse percurso. Tenho me perguntado do porquê dessa demora. Mas compreendo que a vida é uma experiência processual e que possui seus tempos próprios. A morte da minha avó despertou essa ancestralidade que já vinha sendo fortalecida e também sendo confrontada durante os 5 anos que morei na Europa (entre a Bélgica e Portugal). Foi como imigrante brasileira e artista da dança em Lisboa que vivenciei os efeitos da invasão portuguesa no Brasil que duram até hoje. Que vivenciei os paradoxos dessa relação entre Brasil e Portugal. E, ao voltar para o Brasil, em Dezembro de 2011, o reencontro do meu corpo com o meu país fez emergir questões que me colocam em processo de retomada.

Minha avó se chamava Moema. Minha mãe se chama Moema. E Moema também quase foi o meu nome. Moema é uma mulher indígena presente no poema épico de autoria do poeta e padre português branco Santa Rita Durão (2005) de título *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia* escrito em 1829, que relata sob a perspectiva do colonizador a chegada do português Diogo Álvares Correia ao Brasil e a “conquista” da Bahia. Moema é retratada em diversas obras emblemáticas tais como a escultura em bronze do artista mexicano branco Rodolfo Bernardelli - esculpida entre os anos de 1894 e 1895 - e uma impactante pintura à óleo de autoria do pintor brasileiro branco Victor Meirelles que data do ano de 1866. Moema é conhecida como símbolo de uma mulher heroica, destemida e persistente ao nadar até a morte em direção à caravela do seu amado Caramuru enquanto ele partia de volta à Portugal levando consigo sua irmã Paraguaçu. Caramuru manteve relações amorosas com as duas irmãs, elegendo uma delas para casar consigo em Portugal. Tal narrativa é abordada sempre como se Moema tivesse nadado até a morte pelo amor não correspondido de Caramuru. Mas...Por quê não desconstruir

¹Mariana Barbosa Pimentel (Fortaleza/ Brasil,1983) é artista da dança, curadora, gestora e produtora cultural. É licenciada pela Escola Superior de Dança de Lisboa. É mestre em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias pela Universidade Nova de Lisboa. Especialista em Bens Culturais: Cultura, Economia e Gestão pela Fundação Getúlio Vargas / FGV - RJ. Investiga práticas colaborativas no sistema produtivo da dança e seus trabalhos autorais tratam de tensões políticas entre corpo, espaço, identidades e noções de coletividade, sendo apresentados em Portugal, França, Suécia, Áustria, Itália e Brasil. maribpimentel@gmail.com

a narrativa hegemônica de que Moema morreu afogada por estar em busca de Caramuru? Por quê não pensar que Moema morreu afogada por estar em busca da sua irmã que estava sendo levada para outro continente e não por um amor romântico ao homem branco europeu? Tendo como ponto de partida estas três obras e também o contato cada vez mais recorrente que tenho tido com a Aldeia Maracanã² situada na cidade onde moro, Rio de Janeiro, iniciei o percurso de lidar com as perguntas que a minha ancestralidade tem me feito e como posso descolonizar a minha biografia, o meu corpo, a minha dança.

Me sinto um terceiro corpo, um corpo em dúvida, um corpo em trânsito, um corpo entre, no entremeio. Eu sou o corpo da instabilidade. Um corpo que exercita o despir de suas alegorias em busca da retomada da inseparabilidade de sua natureza. Um corpo que deseja ritualizar um reconhecimento, uma revelação. Um corpo que tardiamente lida com a identidade-colagem que o constitui e com a coragem de assumir esta mestiçagem violenta da qual somos herdeiras como mulheres brasileiras. Esta pesquisa está tomando corpo através da criação de um solo que tem como título “Desenterra”: ato de desenterrar, desterrar e aterrar este corpo; ato de retomar as memórias que eu ainda nem sei que tenho. Este solo pretende demarcar a travessia de um corpo que, ao se desmontar e se remontar constantemente, se conecta com sua ancestralidade. Este movimento de montar e remontar ganha concretude tanto no figurino quanto no cenário, que se utiliza da metáfora do ambiente de um aquário e de um terrário para problematizar o corpo indígena como um corpo solitário em observação; como um corpo que é ainda, muitas vezes, enfeite de um imaginário antropológico cristalizado, colonizado.

Minha Moema tem sido alegórica. Seu olhar é para baixo. É para si. Minha Moema se faz e desfaz. Se monta, remonta e desmonta o tempo todo. Ela se move com as águas. Ela se esforça para se manter de pé. Mas também se permite cair e mergulhar. Ela persiste e insiste. Ela é farol. Ela é de plástico. Ela é de terra. Ela é de água. É de tudo misturado. Seu corpo se torna mar e o mar se torna seu corpo. Investigar e corporificar as Moemas da minha vida tem sido um exercício de criação que tem me feito confiar novamente na memória do corpo e a me situar em um lugar de luta e engajamento.

Esta pesquisa tem me conduzido a uma série de atravessamentos que percorrem a problematização dos modos de representação da mulher indígena em obras de arte ocidentais, afinal, este é o meu referencial de formação e experiência e é a partir da problematização deste lugar que me sinto autorizada a colocar o meu corpo em jogo neste assunto, neste momento. Ela perpassa também questões raciais e o dilema de “ser morena”, evidenciando o quanto é necessário aprofundar um debate racial no Brasil, bem como o reconhecimento do meu lugar de fala e como localizar meus afetos e lutas através da minha história de vida com minhas perguntas e privilégios.

² A Aldeia Maracanã é uma comunidade indígena pluriétnica situada no bairro do Maracanã, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Ela é fruto da resistência de um grupo de ativistas indígenas à anexação do prédio onde funcionava o antigo Museu do Índio ao estádio de futebol Jornalista Mário Filho - mais conhecido como Maracanã, palavra que deriva do tupi e quer dizer “semelhante ao chocalho”. Tal prédio, que é histórico e emblemático, está abandonado pelo governo do estado há mais de 30 anos. Nele, diversas etnias desenvolvem atividades culturais contínuas, sendo a Universidade Indígena a principal linha de frente deste trabalho. A permanência da Aldeia Maracanã é uma resistência diária, uma vez que o governo do estado do Rio de Janeiro ameaça continuamente sua retirada para atender a interesses econômicos e turísticos no entorno do estádio, sobretudo desde a realização dos Jogos Olímpicos e da Copa do Mundo na cidade do Rio de Janeiro.

UM TERCEIRO CORPO

Um terceiro corpo é um corpo que está entre lugares, é um corpo em dúvida, em tensionamento³. Esta noção do terceiro corpo encontra-se com questões que se localizam no debate do colorismo e do limbo racial⁴ que certos corpos experienciam. Neste texto, terei como foco os corpos pardos, morenos, não-brancos. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no censo demográfico nacional (o primeiro foi realizado no ano de 1872), o pardo ocupa com frequência o lugar de uma raça indefinida cuja denominação foi se alterando ao longo do tempo. A raça parda funciona como uma categoria racial residual, na qual caberiam os corpos mestiços e onde coube, por um período, também os corpos indígenas. Apenas no ano de 1991 que a raça indígena tornou-se uma categoria de identificação individual.

São mais de 200 etnias indígenas diferentes no Brasil e, mesmo assim, é intenso o processo de apagamento étnico pelo qual muitos corpos brasileiros vivem. No texto *As não-brancas: identidade racial e colorismo no Brasil* escrito pela autora negra Gabriele de Oliveira da Silva (2020), a psicóloga guarani Geni Daniela Nuñez Longhini, citada pela autora do texto, ressalta uma diferença de realidades que permeia os corpos negros e os corpos indígenas no Brasil: “É uma diferença entre a realidade indígena e a realidade negra. A maioria das pessoas negras aqui no Brasil sofrem esse apagamento da identidade étnica. Elas não sabem de qual etnia na África seus antepassados vieram” (Longhini apud Silva 2020). Apesar da comunidade científica já não abordar essas questões a partir do termo raça, ele continua presente no imaginário da sociedade no tensionamento entre os conceitos de raça biológica e raça social. A raça social relaciona-se às características fenotípicas das pessoas, sendo uma categoria utilizada para se referir a grupos sociais cujas marcas físicas são significativas. Sobre esta questão, Geni Daniela Nuñez Longhini também ressalta: “Haver um consenso sobre a raça humana biológica não significa o fim das raças sociais. A raça social foi articulada para fazer a violência racista ter um sentido” (Longhini apud Silva 2020). O termo raça social levanta uma série de questões ligadas às noções de individualidade e pertencimento. Ele envolve questões paradoxais como, por exemplo, o reconhecimento de si, que se dá a partir de uma série de construtos com os quais a ideia de raça foi se estabelecendo historicamente em um país que viveu uma intensa política eugenista. Outra questão é a identificação subjetiva, na qual a pessoa se reconhece a partir de como ela é vista e lida pela sociedade, em uma relação complexa com seus aspectos emocionais e psíquicos, o que leva o corpo a habitar a indefinição e o não-lugar. Este processo instaura questões entre o individual e o coletivo, configurando um movimento de retomada de si para então se associar a uma possível identidade coletiva. No caso da discussão específica deste texto, o lugar da dúvida está dando passagem ao que tenho chamado de terceiro corpo, um corpo não-branco fenotipicamente, porém, branco em sua formação, experiência e privilégios. Adiciono o fato de eu ser nordestina, o que agrega mais uma camada neste debate, evidenciando que precisamos nomear e fortalecer a militância dos corpos em sua pluralidade como forma de desfazer o mito da miscigenação racial, uma vez que a miscigenação brasileira foi fruto de sucessivas violências.

3 Tenho refletido sobre este corpo inspirada por debates instalados pela artista negra da dança Carmen Luz e pela antropóloga guarani Sandra Benites, com as quais tenho tido a oportunidade de trabalhar em alguns contextos. Ressalto que neste texto optei por localizar todos os corpos citados, a fim de dar a necessária visibilidade, não sem tensionar a crise que é disparada através do ato de nomear.

4 Aprendi sobre este termo com a artista visual negra Priscila Rezende, durante o debate “Corpo tenciona(n)do no ambiente virtual” ocorrido no dia 07/11/2020 às 20h no Junta Festival Internacional de Dança de Teresina.

Este debate nos leva a um conceito importante que é o de passabilidade⁵, que era mais evidente na relação entre os corpos negros e corpos brancos, mas que se expandiu agregando para além do debate racial o debate sobre gênero, sexo e nacionalidade como elementos intrínsecos da formação da identidade individual e cultural. A autora branca Julie A. Cary (1998, p.190) em um ensaio sobre uma obra de Elaine Ginsberg intitulada *Passabilidade e as ficções da identidade* (1996)⁶, que é seminal nesse debate, afirma que “[...] uma vez que a passabilidade é reconhecida como um meio para o empoderamento social e político por meio da resistência e da apropriação de um *status* de poder, torna-se uma ameaça para a hegemonia branca e masculina corrente que sustenta limites entre categorias”. A passabilidade possibilita que um indivíduo possa subverter o modo como é visto e lido pela sociedade, de acordo com a historiografia racial de cada local, evocando também aspectos relacionados à birracialidade. A passabilidade permite que uma pessoa possa performar o que é e como se reconhece, independentemente de suas características coincidirem com elementos biológicos ou não. Com a passabilidade, pessoas negras podem ser consideradas brancas, mulheres podem ser considerados como homens, e assim por diante. Quando ela subverte os códigos enrijecidos, torna-se uma importante estratégia de manutenção da vida. Mas a atenção que devemos ter é quando ela se dá numa direção que, ao invés da subverter, reforça privilégios: quando uma mulher branca se passa por uma mulher indígena ou quando um homem branco se passa por um homem negro para usufruir de um determinado lugar ou condição. Este é um delicado debate que está associado também à discussão do colorismo e da transexualidade, e, que este texto não tem a pretensão de desenvolver ou esgotar. Mas é um debate importante que não poderia deixar de ser abordado, sobretudo porque ele nos conduz também às questões acerca do lugar de fala.

O lugar de fala consiste em localizar a partir de qual vivência e posição na sociedade experiencia-se ou aborda-se determinado assunto. A filósofa negra Djamila Ribeiro aborda este tema de maneira contundente e acessível no seu livro *O que é lugar de fala?* (2017) no qual ela nos traz que:

“O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo”. (RIBEIRO, 2017, p.64)

Localizar de que lugar se fala é essencial tanto para somar com a militância pelo direito a todas as existências, quanto para se ter atenção para não cooptar discursos que são específicos e invisibilizar com os nossos privilégios a luta que desejamos fortalecer. A artista negra não-binária Jota Mombaça (2017) aborda o lugar de fala a partir de um jogo com a língua ao dizer que devemos nos ubicar neste processo e que pensar em um “todo” racial é excluir as singularidades que este todo apresenta:

“Se o conceito de lugar de fala se converte numa ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas, é porque ele está sendo operado em favor da possibilidade de emergências de vozes historicamente interrompidas. Assim, quando os ativismos do lugar de fala

5 Aprendi sobre esse conceito com a atriz e transpóloga (antropóloga trans) branca Renata Carvalho durante o debate “Corpo tenciona(n)do no ambiente virtual” ocorrido no dia 07/11/2020 às 20h no Junta Festival Internacional de Dança de Teresina.

6 Tradução livre para *Passing and the fictions of identity*.

desautorizam, eles estão, em última instância, desautorizando a matriz de autoridade que construiu o mundo como evento epistemicida; e estão também desautorizando a ficção segundo a qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta. Portanto, não é sobre ‘quem’, mas sobre ‘como’. No limite, o que vem sendo desautorizado pelos ativismo do lugar de fala é um certo modo privilegiado de enunciar verdade, uma forma particularizada pelos privilégios epistêmicos da branquitude e da cisgeneridade de se comunicar e de estabelecer regimes de inteligibilidade, falabilidade e escuta política”. (MOMBAÇA, 2017, texto online. s/página).

Djamila Ribeiro também nos convoca a refletir sobre o fato de que, determinadas pessoas partilharem uma mesma localização social não implica que suas experiências serão as mesmas, uma vez que não podemos negar a dimensão individual deste escopo. Portanto, é essencial refletir em quais medidas as experiências individuais compartilham uma dimensão coletiva. O que há em comum entre essas experiências? São estas experiências comuns que fortalecem um todo, ao mesmo tempo que singularizam as pessoas que as vivenciam, porém, dentro de uma grupalidade que visibiliza e também protege.

Considero como essencial que estejamos atentas e atentos às noções da passabilidade e da produção de singularidade dos corpos como um compromisso ético com a existência. Às vezes me pergunto se, mais importante do que saber da onde vim sobre um ponto de vista da origem, seja pensar e agir para onde desejo ir⁷. Mas de um aspecto tenho certeza e estou atenta: ao desejar afirmar uma identidade que me foi negada e emancipar o meu corpo, preciso ter o cuidado ético de não invisibilizar a voz dos corpos com os quais desejo lutar.

PERFORMAR A ANCESTRALIDADE

Como, então, este terceiro corpo que vai se construindo na instabilidade de cada dia, nos múltiplos entremeios do presente, pode acessar e reconstruir uma ancestralidade que nem ele mesmo conhece? Nesta pergunta que tenho me feito, me deparo com a necessidade de confiar na memória deste corpo para lembrá-lo do que minha consciência ainda não sabe, enquanto de(s)colonizo o que ela sabe. Confiar que quando mergulho, a memória que se impregna nesse corpo será ativada, seja quando eu estiver ensaiando no estúdio ou em qualquer outro espaço que não seja o mar, onde frequentemente faço meus laboratórios. Confiar no corpo e na sua memória aquática, evocando aqui as pesquisas da cientista branca Elaine Morgan (2017) que trouxe uma abordagem feminista para as teorias da evolução humana e que defende que a nossa espécie passou por uma fase aquática antes de se fixar na terra. Este trânsito entre água e terra persiste em nosso corpo, seja na relação com a sua mais remota ancestralidade, seja na relação uterina com a nossa mãe. Afinal, somos lançados à terra através da água. E é na terra que fincamos os nossos pés e construímos nossos chãos e territórios:

“O corpo é chão! O corpo é terra. O corpo é solo. O corpo é território (...) O corpo é o chão da gente. Do barro do corpo ao corpo de carne. A carne é o barro do corpo. Filosofia rigorosa é a filosofia que vive ao rés -do-chão. (...) Não há ética sem corpo pois é o corpo que interpela para liberdade (...). O corpo é, portanto, concomitantemente, coisa e um conceito. Ele não é redutível a nenhum elemento não-relacional, pois corpo é relação (...) É integração posto que é a condição de qualquer relação; é a base da iteração dos

⁷ Pensamento provocado por uma fala da artista e pesquisadora branca Thereza Rocha, no debate “Corpo tencionado no ambiente virtual” ocorrido no dia 07/11/2020 às 20h no Junta Festival Internacional de Dança de Teresina.

seres e da interação entre eles. É ancestral, pois o corpo é uma anterioridade. O corpo ao mesmo tempo é a ancestralidade como é por ela regido”. (OLIVEIRA, 2005, p.99 - 100).

Nesta passagem, o pesquisador negro Eduardo Oliveira (2005) desenvolve percepções sobre o corpo em relação ao tempo e à ancestralidade, nos apresentando dimensões de que o corpo não tem fim nem começo e que sua inseparabilidade da natureza, dos seres, do ambiente, sempre foi sua condição de existência: “O corpo ancestral é essa reunião dessa filosofia⁸, desta cultura bem como o resultado deste movimento de contatos e conflitos que se deram e se dá na esfera social, política, religiosa e corporal”. (OLIVEIRA, 2005, p. 101). O corpo ancestral é, portanto, produção do agora, de tempos circulares e espiralares, ininterruptamente.

O corpo como chão, terra e território é um aspecto fundamental da cosmologia indígena. O corpo não existe sem a terra e se confunde com ela, uma vez que são inseparáveis:

“Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos humanidade. Enquanto isso - enquanto seu lobo não vem - fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza.” (KRENAK, 2019, p. 16 - 17).

O autor indígena Ailton Krenak (2019) se posiciona de modo contundente ao des-hierarquizar a humanidade em relação à natureza. Segundo ele, os seres humanos esquecem-se que são parte do meio ambiente e colocam-se como uma instância superior que está fora de um todo vital e interdependente. O capitalismo super valoriza o lugar dos seres humanos em relação ao ambiente, quando, na verdade, a natureza vive bem sem os humanos, mas os humanos, entretanto, não vivem sem a natureza. Tal deslocamento e reposicionamento de lugares é mais do que necessário para que a humanidade localize em quê consiste sua existência neste mundo e desperte para a sua fragilidade, fazendo emergir, portanto, sua força consciente.

É nesta esteira que a palavra *retomada* é bastante significativa e diz respeito à contemporaneidade. É uma palavra que tem nomeado o processo de reconhecimento - mesmo que tardio - da ancestralidade indígena na vida de diversas pessoas. Ancestralidade esta usurpada desde a invasão portuguesa em 1.500 até os dias de hoje. Retomada dos corpos pelas comunidades indígenas e pelos parentes que se perderam pelo caminho ou que esqueceram de lembrar as suas origens, como afirma o ativista indígena Miguel Kwaray (2020): “Cada vez que um parente fizer uma retomada, uma caravela afunda”. O fundador da Associação Multimídia Wyka Kwara denomina o processo intenso de apagamento de várias formas: “orfandade étnica”, “vazio antropológico”, “ranhuras”, “deslembranças”⁹.

Como retomar um corpo-terra do qual não me lembro? Como meu corpo pode desaprender o que sabe para aprender o que não sabe que sabe? Como descolonizo a minha dança? Tenho exercitado esses processos de modos plurais. Na movimentação do solo *Desenterro* venho trabalhando tais questões¹⁰ a partir de equilíbrios precários, de quedas e retomadas da posição de pé, em um intenso ritmo respiratório, inspirando quando fico em pé e expirando

⁸ No caso deste texto citado, Eduardo Oliveira fala mais especificamente da filosofia africana, mas que aqui relaciono com a cosmologia indígena.

⁹ Conforme podcast de Miguel Kwarahy (2020) no Grupo de Apoio Wyra Kwara.

¹⁰ Importante ressaltar que este processo criativo tem muitos parceiros valiosos: o artista da dança branco Lucas Koester (MT), a atriz e iluminadora branca Karina Figueiredo (MT), o artista da dança negro Alexandre Américo (RN), o historiador da arte

quando caio no chão, num misto de tentativa constante de me manter em pé, mas também me deixando entregar à gravidade, me deixando mergulhar. Nas quedas, há um esforço de cair sem preparar essa queda com técnica, o que tem sido bastante desafiador para uma artista da dança contemporânea, dança na qual o que primeiro aprendi foi a lidar com o chão e cair. Para cair, fraquejo o joelho, libero a bacia, fluo. Tenho trabalhado também assimetrias e oposições do corpo, nessa pesquisa de desorganizar e descolonizar o que as inúmeras técnicas de danças insistem em estruturar demasiadamente em nossos corpos.

O meu olhar é semi-cerrado, é interior. Não há o desejo nem a necessidade de olhar os públicos nos olhos, em contraponto com o meu solo anterior que possui o olhar e a energia completamente voltados para fora, para o ambiente externo, em uma relação intensa e direta com os públicos do início ao fim. Tenho trabalhado também uma qualidade somática aquosa, que se potencializa também com as aulas de Gyrokinesis que tenho feito com o artista branco João Paulo Gross desde o início do isolamento devido à pandemia da Covid-19. Este trabalho tem uma energia ritualística, sacra. Imagens como faróis, sereias, aquários e terrários somam-se às dramaturgias da luz e do figurino, que estão ancoradas também na trilha sonora que tem como elementos principais o som de água, areia, pedras e vidro, sendo produzido literalmente dentro de um aquário.

Outro importante *locus* deste trabalho tem sido o Núcleo AND Lab Brasil, coletivo de pesquisa do qual faço parte e onde investigamos conjuntamente o Modo Operativo AND¹¹, método criado pela artista e antropóloga branca Fernanda Eugênio. Neste contexto temos investigado uma fina percepção do que o corpo faz emergir como soma e como podemos dar forma e matéria para estes afetos que dele emergem. Temos praticado este exercício, que se chama AND_Bodiment, mais recentemente no encontro deste corpo com a inseparabilidade do ambiente, como no caso da foto abaixo, realizada durante uma residência que fizemos em Fevereiro de 2020 em Serra Grande/BA, onde nossa sala de ensaio era a praia. Que linhas de força aparecem? Que materialidade? Que imagem? Qual o nome de luta desta figura? Este laboratório foi essencial para abrir portais até então desconhecidos no meu corpo nas composições que emergiam na relação dele com a natureza.

O chão deste corpo tem sido, portanto, a fluidez das águas e o lamaçal da terra. Instável, porém, ancorado, assim como a complexidade dos percursos identitários. Na busca de animalizar a existência e desfazer as cisões, coletivizando questões individuais em prol do fortalecimento do comum. Se uma questão se apresenta em um corpo, é porque ela existe. O empoderamento deve ser coletivo.

branco Nathan Gomes (PE), o músico branco Tiago Otto (PR), a artista indígena Aliã Wamiri Guajajara (PI), a artista da dança branca Flavia Meireles (RJ) e o ator e diretor de teatro indígena em retomada Jones Barsou (AP).

¹¹ Para mais informações: www.and-lab.org.

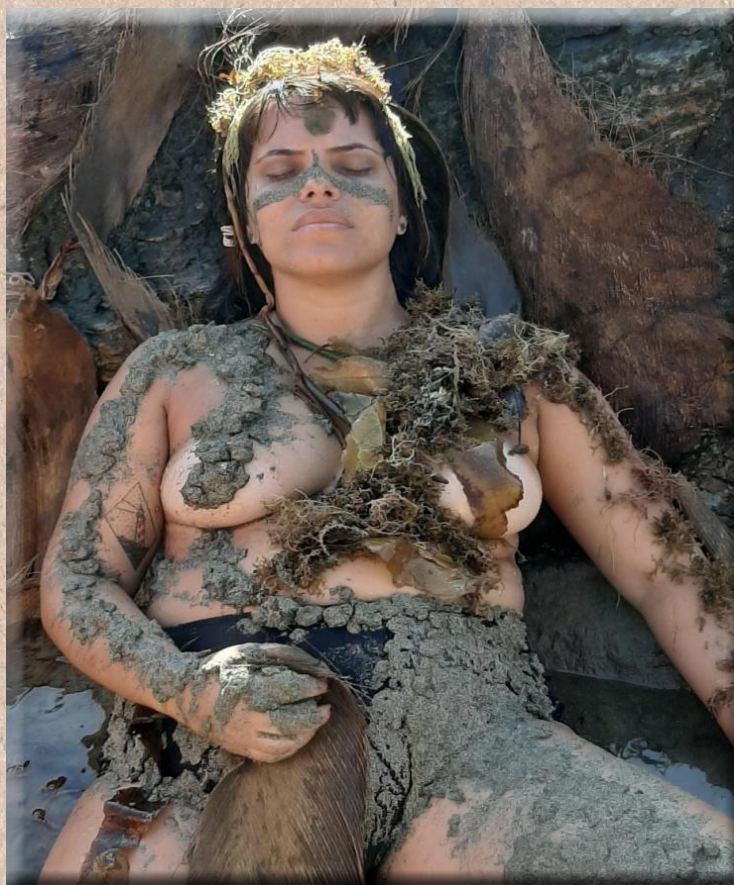


Foto: Fernanda Eugênio / AND Bodiment
Residência em Serra Grande/BA - Fev/2020

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARY, Julie A. (1998) **Book Review: Passing and the Fictions of Identity**. Duke University Press: Carolina do Norte, 1998., In: **disClosure: A Journal of Social Theory: Vol. 7**, Article 18.
- DURÃO, José de Santa Rita. **Caramuru: Poema épico do descobrimento da Bahia**; introdução, organização e fixação de texto Ronald Polito. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo. 1a ed.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MORGAN, Elaine. **The aquatic ape hypothesis**. Inglaterra: Retro Classics, 2017.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira**- UFC. 2005. 353f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

- AND LAB, Centro de Investigação em Arte-Pensamento: www.and-lab.org . Acesso em 11 nov 2020 às 11h12.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística: www.ibge.gov.br . Acesso em 11 nov 2020 as 23h46.
- JUNTA Festival Internacional de Dança de Teresina: <http://www.juntafestival.com.br/> . Acesso em 07 nov 2020 às 22h48.
- KWARAHY, Miguel. **Podcast do Grupo de Apoio Wyra Kwara**, disponível em: <https://podcasts.google.com/feed/aHRocHM6Ly9hbmNob3luZmovcy8yOTk2MWUoMC9wb2RjYXNoL3Jzcw?sa=X&ved=oCAMQ4aUDahcKEwi4-9yW-PLsAhUAAAAAHQAAAAAQEA>. Acesso em 09 nov 2020 às 1h47.
- MOMBAÇA, Jota. **Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala**.

Publicado em 19 de Julho de 2017. Disponível em: <https://jotamombaca.com/texts-textos/notas-estrategicas/>. Acesso em 8 nov 2020 às 18h05.

SILVA, Gabriele de Oliveira da. **As não-brancas: identidade racial e colorismo no Brasil**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/as-nao-brancas-identidade-racial-e-colorismo-no-brasil/>. Acesso em 8 nov 2020 às 10h07

Recebido em: 11/11/2020

Aprovado em: 24/03/2021